

リルケの薔薇モチーフ

— 一つの作品解釈 —

Rosenmotiv bei Rilke

— Eine Interpretation —

金子 直 一

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern.

リルケの墓碑銘のこの薔薇の詩は、長い間わたくしの心に謎のような詩として深く刻まれていた。謎解きよりも、謎を愛する方が大切だという詩人自身の言葉に従えば、そのまま謎として心に秘めておいた方がよさそうである。しかし、わたくしは、先年来、ヨーロッパの抒情詩の伝統を、薔薇モチーフの歴史の変遷を通して追うことに興味を感じてきた。その仕事のなかで、リルケの薔薇モチーフの新しさを、今更ながら発見し、リルケ文学の文脈に沿って薔薇モチーフを追っていくうちに、この謎は新しい光を帯びて、わたくしにさまざまな思考を喚起した。今、その過程を文字によって、再体験し、出来うれば、たんなる謎解きに終わらない作品解釈をなしとげることを念ずるものである。

わたくしはまず、初期作品における薔薇が、印象主義的ではあるが、その大半が、殆んど歌いつくされた伝統的なこの「抒情詩の花」のこぼれ花に過ぎないことを、いささかの紙数を使って例証したい。次に、中期の作品の代表的なものである「新詩集」の中の二つの薔薇の詩の作品解釈を通して、全く新しい相の下に開花した詩人独自の薔薇モチーフを分析し、そのモチーフが中期から後期へと成熟していく過程を追って、リルケの代表作である「オルフォイスに寄せるソネット」の薔薇の分析に至り、最も多くの紙数をリルケの薔薇モチーフの結実とも言うべき冒頭の薔薇の詩に割きたいと思う。そして最後に、エピソードともいうべきフランス語による薔薇の連作に、晩年の詩人の生と薔薇の対話を聞きとりたいと思う。

I) 初期の作品における薔薇

リルケが、後に *lyrische Oberflächlichkeit* (抒情的軽薄) と名付けて、その作品価値を認めなかった初期の作品の薔薇モチーフを概観しよう。

es schwanden doch von >ihren< Wangen
die Rosen auch schon längst dahin. ¹⁾

So lang die Rosen glühn
kannst du genießen. ²⁾

Leben und Lieder (1894) からとった二例である。前者は、頬と薔薇、後者は、生の享楽と薔薇という伝統的なモチーフである。また、蝶と薔薇も、詩人の好んで使うモチーフであった。晩年のフランス語の Les roses にも二つの詩³⁾に使われている。そこでは、独自の意味形象をなしているのに対して、初期の詩においては、常套的な求愛を歌っている。同じ詩集の Lautenlieder⁴⁾ がその例であるが、次に引用する Wegwarten (1895) の詩 - Falter und Rosen-⁵⁾ も、その例に洩れない。

Ein Falter, der begehrte
die Rose. Loser Knab./
Die Rose aber wehrte
sein stürmisch Werben ab.

ゲーテの野バラを想わせる民謡風の詩である。ただここで、Rose と loser の音韻の結合が、初期の詩では、単に音の調子で結ばれているのであるが、中期以後では、意味形象として深く結ばれることを指摘しておきたい。

伝統的な薔薇と死のモチーフは、Leben u. Lieder の墓地の想い—Friedhofsgedanken⁶⁾—や、Wegwarten の—Die Rose⁷⁾—において、感傷と悲哀をかなでている。

Die Rose hier, die gelbe,
gab gestern mir der Knab;
heut trag ich sie, dieselbe,
hin auf sein frisches Grab.

An ihren Blättern lehnen
noch lichte Tröpfen—schau./
Nur sind es heute—Tränen,
und gestern war es Tau.

薔薇と露、薔薇と涙もモチーフとして古い由来を持っている。早逝と薔薇も、古代末期以来、哀切の情を歌うに好箇のモチーフであった。「墓地の想い」にしても、墓地に咲いた遅咲きの薔薇が、秋風に打たれ、夕霧のおりる頃には、その新しい生命も死の予感におののくといふかのアウソニウス風⁸⁾の主題を、淡い印象画にしたてている。

Dir zur Feier (1897/98), Mir zur Feier (1899) においては、詩人の生活の周辺に咲く花として、その灰色の心象に色彩を与えているが、そのモチーフに、やや新しい動きが見られる。

Näher an das Absichtslose
sehnen wir uns menschlich;
laß uns lernen von der Rose
was du bist und was ich bin.⁹⁾

無心に存在するものへの憧れの情、更にはそこから何ものかを学びたいという気持が、素直にあらわれている。薔薇に学びたいという予感めいた心情の吐露は、徐々に胚胎しつつある、物への帰依を暗示している。生活の周辺に咲いていた花は、漸く詩人の間近に感じられる花として存在し始めるのである。

Mir zur Feier の‘風景、という詩¹⁰⁾は、庭園の外の石塀に沿って歩きながら、実際目には見えない庭の薔薇が、近づいてくる女たちのように感じられる、と歌っている。

しかし、彼の初期の薔薇モチーフを、最も特徴づけているのは、何んといってもその視覚形象的な性格である。特に、その色彩感が、彼の心象風景をいろどるのである。

und eine kleine weiße Rose
trägt einen roten Heiligenschein.¹⁰⁾

Larenopfer (1895) の‘夕暮れ、という詩である。赤と白の対比が鮮かに見られる。しかし、初期の詩人は、ここに見られる白バラより、好んで紅の薔薇を歌っている。Traumgekrönt (1894~96) からその例をとると、

Mädchen wandern heimwärts. Rot im Mieder
Rosen; ferner verklingt ihr Lachen¹¹⁾

Vom Hüttchen nickte die Rosen rot,
und es lächelte müde der Abend¹²⁾

次の二例は、更に色彩感が強烈である。

Wo das blasse verflacht
liegen lauter weiße Villen
hinter roter Rosenpracht.¹³⁾

werden sich alle Rosen im Winde
wie rote Fahnen entfalten¹⁴⁾

晩年のリルケが、特に好んで歌った薔薇の香りは、初期においては、主題としては歌われていない。色に比べて、その例も少ない。

... Der Duft von welken Rosen
schleicht her wie Geister toter Träume¹⁵⁾

Erste Rosen erwachen,
und ihr Duften ist zag
wie ein leisestes Lachen;¹⁶⁾

Und in der Luft
liegt wie ersterbender Rosenduft¹⁷⁾

この三つの例は、いずれも、それぞれの詩の中で、死の不安を孕んだ香りを放っている。これも、晩年の詩の中で薔薇が放っている高い芳香とは対照的である。われわれは、これらの薔薇の香りに、世紀末の時代的雰囲気を感じがする。

Fühlst du die Rosen auf der Stirne sterben?
....

und alle fallen fahl in deinen Schooß.
 Dort sind sie tot. Ihr Leid war leis und groß.
 Komm in die Nacht. Und wir sind Rosenerben.¹⁸⁾

世紀末的倦怠に死臭を放っている薔薇は、嘗ての愛と栄光の輝きを失い、かざしにつけられたまま死にかかっている。薔薇の死によって、アレゴリカルに愛の死を歌ったこの詩は、「夜の中へ来れ。われらは薔薇の嗣子だ」という言葉で終わっている。ここに薔薇の静かで大きい苦しみの、新しい担い手としての詩人の決意のほどが感じられる。薔薇は、新しく生まれかはらねばならないのである。

中期作品への過渡の時期の詩の遺稿の中に、》Raum für eine Rose!¹⁹⁾《とか、—Abende im Bewußtsein einer Rose²⁰⁾—という詩句が、新しい薔薇モチーフの胎動を感じさせる。

II) 中期作品における薔薇

古い世紀から、新しい世紀へと転換してしていく時期は、詩人にとって試練と体験の時代であった。Das Stunden-Buch, Das Buch der Bilder, Neue Gedichte と詩作の上でも、次々に作品が生まれた。これらの作品を、薔薇モチーフの面からみると、新詩集 —Neue Gedichte— (1907)にいたるまでは、殆んど、見るべき変化を示していない。その用例は、初期作品に比すると極めて少ない。詩人は、薔薇モチーフの常套の使用を、故意にさけているようである。新しい詩風は、未だ、この伝統的な花を開花させるにいたっていないように見える。しかし新詩集に至って、漸くその開花が見られるのである。

われわれは、新詩集にもられた二つの薔薇の中に、全く新しい生命感に溢れた薔薇を見ることができる。一つは、Das Roseninnere (Paris, 2. August 1907) と、他は、Die Rosenschale (Capri, um Neujahr 1907) である。

Wo ist zn diesem Innen
 ein Außen? Auf welches Weh
 legt man solches Linnen?
 Welche Himmel spiegeln sich drinnen?
 in dem Binnensee
 dieser offenen Rosen,
 dieser sorglosen, sieh:
 wie sie lose im Losen
 liegen, als könnte nie
 eine zitternde Hand sie verschütten.
 Sie können sich selber kaum
 halten; viele ließen
 sich überfüllen und fließen
 über von Innenraum
 in die Tage, die immer
 voller und voller sich schließen,
 bis der ganze Sommer ein Zimmer
 wird, ein Zimmer in einem Traum,

何処にあるだろう この内部に対する外部は
 どのような痛みの上に
 この亜麻布をのせたらいいのだろう
 どのような蒼穹が 映るのだろう
 この開いた薔薇の
 この憂い無き薔薇の
 うちうみ
 内湖に——見よ
 薔薇は 咲きほころび ほころびて
 ふるえる手もこぼすことがないほどに
 薔薇は ほとんど自分をおさえられないのだ
 たくさんの花が みちあふれ
 内部の空間から
 真昼間へと あふれ
 昼は いよいよ まろく
 その円を 閉じる そして
 遂に 夏せんたいが 部屋になる
 夢の中の部屋に

かりに、初期の薔薇の詩から、何の成心もなくいきなりこの薔薇の詩の前に立たされた
 とすれば、これが同じ詩人の手によるものだろうか、目をみはるほど、この詩は、新し
 い詩的秩序によって構成されている。いわゆる『事物詩』の圏内にあるこの詩は、これま
 で多くの論者によって論ぜられてきたが、筆者は、薔薇モチーフの面から後期へと移りゆ
 く過渡的段階として、しばらくこの作品を分析してみたいと思う。

この作品の主題になっている薔薇は、最早、伝統的な薔薇モチーフが担っていたさまざ
 まな、意味を捨棄して終っている。それが愛であるにせよ、無常であるにせよ、現世の
 幸福であるにせよ、一切のそうした人間的、意味を越えて、この薔薇は存在している。
 この詩を、内から動かしている抒情は、薔薇自体の充溢した存在感であり、それに共鳴す
 る詩人の存在感である。

存在が意味を越えていくところに、この詩の冒頭の詠嘆的な問いかけが生まれる。即
 ち、薔薇を外部として見る意識の目が破られ、薔薇の存在を内部と感ずる時に、内と外の
 関係は転倒し、薔薇は、人間の様々な情念など拒否して非情な、有の姿を見せる。この
 内部に対する外部は、人間の思惑など越えた何か途方もなく広い大空のような空間ではな
 かるうか。花びらも、人間の痛みにあてがう亜麻布ではないのではないかと、この問いは
 むしろ否定を予想している。しかし、主施律は、offenen Rosen, sorglosen, lose im
 Losen, voller und voller, der ganze Sommerなどの言葉にひびいているoの音で、薔
 薇の存在の充溢感をかなでている。そして、この内から外へと流れでる充溢感は、大きな
 円環を描いて再び内部へと回帰する。この宇宙的な存在感こそ、詩人独自の境地の新しい
 開拓を示すものである。これは、同じ年に書かれた今一つの薔薇の詩においても言えるこ
 とである。

Nun aber weißt du, wie sich das vergißt:
 denn vor dir steht die volle Rosenschale,
 die unvergänglich ist und angefüllt
 mit jenem Äußersten von Sein und Neigen,

Hinhalten, Niemals-Gebenkönnen, Dastehn
das unser sein mag: Äußerstes auch uns.

Lautloses Leben, Aufgehn ohne Ende,
Raum-brauchen ohne Raum von jenem Raum
zn nehmen, den die Dinge rings verringern,
fast nicht Umrissen-sein wie Ausgespartes
und lauter Inneres, viel seltsam Zartes
und Sich-bescheinendes—bis an den Rand:
ist irgend etwas uns bekannt wie dies ?

しかし今それがいかに忘れ去られるかを君は知っている
何故なら君の目の前に豊かな薔薇の花が立っている
忘れがたく 充ち充ちてあるもの
有り有りて傾き傾くもの
限りなく身を差しだし 与え得ずに立ちつくしているもの
それはわれわれに似て われわれの極一

静かに生きるもの 限りなく上昇するもの
空間を占むるもの しかもまわりの物たちのように
空間にのさばることはない
描かれずに残した余白のように殆んど輪廓の線がない
内部ばかりなる奇くしくも優しいもの
ふちのふちまで照り映えるもの
こんなものを 何か他に知っているだろうか

ここに引用したこの詩の二節、三節の詩行は、先の詩に見られた薔薇の有の姿の現象学的分析とも言えよう。不定詞の名詞形を重ねることによって、薔薇の咲いてある姿、即ちその存在形式がとらえられる。＞Sein und Neigen＜は単に存在と傾斜ではなく、有の姿において眼前に在り、そして身を傾けているのである。＞Niemals-Gebenkönnen＜も、その意味は薔薇の存在のあり方が、全一的であって、恰もわれわれが、たとえ与えることのできるものをいかに多く所有していても、自らの存在自身は決して与えられないように、薔薇は所有を越えてその存在自体の貧しさを豊かに生きているのである。身を空間に差し出しているながら＞Hinhalten＜、決して与えることができずに＞Niemals-Gebenkönnen＜ただそこに立っている＞Dastehn＜のである。われわれ人間の存在自体も、本来そのような „在り方“ で生きているのだろうが、日常的意識の目には、そのような „在り方“ は、一種の極限状況であって、それはむしろ死に近い生の姿である。先の＞Neigen＜も、死への傾きを暗示しているように思えてくるのである。

第三節で、詩人は薔薇のこのように純粋な存在が空間を占めている在り方を、日常的な事物が占める在り方と区別している。

薔薇が占めているのは、物が位置することによって排除される所謂物理的空間ではない。これは、ルネッサンス以来、西欧思想の土台となった空間感覚の否定である。と同時にそこから生まれた遠近法的空間構成の否定をも意味している。西欧的リアリズムは、空間を余白を残さずに物で埋めることによって、物理的空間におかれた物のリアリテを描い

てきたが、それによって排除された空間は、次第に狭くなっていった。遠近法的思考によって、空間は、はるけさという名のもとに画面の上方に、或いは人物の背後に押しやられ、或いは窓の外に僅かに顔をのぞかせるまでに狭められた。こうした空間感覚に抵抗して、空間の名ばかりのはるけさに本来の、はるけさ‘を取り戻そうとする詩人の意図は、既に„Worpswede“ (1902) „Von der Landschaft“ (1902) の二つの風景画論に見られるところである。リルケの詩人としての自覚がようやく固まろうとする時期に書かれたこの芸術論は、彼のロダン論と共に極めて重要なものである。今、これについて、ふれているいとまがないが、その骨子だけは確かめておきたい。それは、他でもない。

この本は新しい空間感覚による存在把握を予感に充ちて綴った書である。事物を、はるけさの相の下に描くことによって、遠近法的リアリズムによって狭く限定づけられた事物に（人間をも含めて）、本来の豊かな存在感を与えるべきであり、またその実現の崩しが新しい絵画芸術の動向に見られると確信しているのである。この考えは、ロダン論の中において、更に事物（Ding）というリルケ独自の概念の中に展開される。

「事物は、空間の静かな持続とその偉大なる法則の中に組み入れられなければならない²¹⁾。」

このような芸術的確信が、薔薇の物理的空間を、そしてその形姿を包む物理的輪郭を否定するのである。かくして、薔薇は限定づけられる外部であるよりは、むしろ無限定の内部なのである。

Uud dann dies: daß ein Gefühl entsteht,
weil Blütenblätter Blütenblätter rühren?
Und dies: daß eins sich aufschlägt wie ein Lid,
und drunter liegen lauter Augenlider,
geschlossene, als ob sie, zehnfach schliefen,
zu dämpfen hätten eines Innern Sehkraft.

.....

花びらが 幾重にも触れ合っているの
或る感情が 湧いてくる
一枚の花びらが まぶたのように開いて
その奥には 閉じたまぶたばかり
見えすぎる目を つむらねばならぬかのように
ふかふかと 眠って 閉じたまぶた
このようなものが 何か他にあるだろうか

花卉とまぶた、閉ざされたまぶた、眠りという一連の晩年のリルケの薔薇形象の中核をなすイメージが、既にこの詩句に展開している。ただ、晩年の詩においては、眠りという言葉が、深い存在感を持って使われているが、ここでは、詩人自身の詩作の秘密一凝視—を暗示するような文脈の中で使われている。

第七節においては、ビーナスと薔薇のモチーフ、また、かの古代末期の「愛の女神を祀る夕べの歌²²⁾」を想わせるような薔薇の開花と愛人の前での脱衣の詩的連想が見られる。そしてこの詩の最後の節は、次のように見事としか名づけようのない詩的形象化を示している。

Und sind nicht alle so, nur sich enthaltend,
 wenn Sich-enthalten heißt: die Welt da draußen
 und Wind und Regen und Geduld des Frühlings
 und Schuld und Unruh und verummtes Schicksal
 und Dunkelheit der abendlichen Erde
 bis auf der Wolken Wandel, Flucht und Anflug,
 bis auf den vagen Einfluß ferner Sterne
 in eine Hand voll Innres zu verwandeln?

Nun liegt es sorglos in den offenen Rosen.

こうしたすべては ひたすらに内に包むことなのか
 この内に包むとは つまり 外の世界を
 風を 雨を 春のいらだちを
 苛責を 不安を 仮装した運命を
 タベの大地の 暗がりを
 雲の動き その去来にいたるまで
 遠い星の かすかな影響にいたるまで
 内なるたなごころに 変ずること

今すべては開いた薔薇の内部に憂いなく在る

ここに並べられた薔薇の外部は、ただ漫然と並べられているわけではない。外部空間にさらされている薔薇は、実際に雨風に打たれるし、夕闇の忍びよる気配に包まれる。開花時の春のいらだちや、いい知れぬ不安や運命を感じるのは、人間だけかも知れない。しかし、もし薔薇に心あらば、狭い生活空間に生きているわれわれより、はるかに強く鋭く感じるに違いない。宇宙的な感覚を失った人間よりも、深く宇宙を感じるに違いない。このあくまで仮定の上に立った必然が、リルケの詩の世界では俄かに現実性を帯びてくる。失われた「はるけさ」への感覚が、この薔薇形象を通して一種の想起にも似た憧憬の情を呼びますのである。詩人の心に、ようやく薔薇が独自のモチーフとして定着する。

即ち、彼の主要概念の一つである —Bezug— (関聯) の中に生きる花として、「静かな空間の持続とその偉大なる法則性の“下”に咲き続けるのである。

1908年の10月に書かれたある女友達に捧げる鎮魂歌に次のような箇所がある。

ここにいらっしゃい わたしたちは暫く静かにしましょう
 わたしの机の上のこの薔薇をごらんさい
 ローソクの光がこの薔薇のまわりでふるえていますね
 まるで あなたをこわがっていると同じように
 まるで この薔薇もここに居てはいけないみたいに
 この薔薇は外の庭にとどまって わたしなんかと交わらずに
 そのまま去ってしまうべきだったのでしょーでも
 薔薇は咲き続いています わたしの思惑なぞ知らぬげに²³⁾

詩人は、女友達の亡霊に話しかけているのである。ゆれるローソクの光のもとで咲いている薔薇は、詩人にとって目の前に立っている女性の亡霊と同じくらい遠い存在に見えて

くる。この薔薇は、生きている詩人よりもむしろ死者である相手の女性に近いのではないかと思われてくる。

詩人の抱いている死に対する空間的観相が、薔薇を生死両相に向って開いている花として観ずるのである。

1914年7月パリーで書かれた草稿²⁴⁾に薔薇を主題にした詩がある。その詩は、次のような詩句で始まっている。

今日 あなたのために 薔薇を
感じよう あなたのために……

その第三節では、薔薇と夜と眠りのリフレインによって構成されている。

夜のように 言いがたく
薔薇は 心寄せる人を凌駕する
平野の上の 星のように燦然として
見る人の 心に迫る
薔薇の夜 薔薇の夜
薔薇のある夜 たくさんの明るい
薔薇のある夜 薔薇のある明るい夜
幾千もの 薔薇のまぶたの眠り
明るい薔薇の眠り わたしはおまえを眠るもの
おまえの香りを明るく眠るもの
おまえの冷たい内部を 深く眠るもの
わたしが消え去りつつ おまえに身を委ねるとき
その時に おまえはわたしの存在を引き受けねばならない

そして第四節は、再び薔薇の内部空間について次のように歌っている。

わが運命よ 解かれてあれ
この言いがたき安らぎの中に
花開く衝動よ
よどみない衝動よ
わが心に働け
薔薇の内部に生まれた空間
薔薇の内部へとひそやかに開かれた空間
開いた薔薇からわれらが入るのを許された
心の内部のように大きな空間
薔薇の内部に居て なお
外部が感ぜられるほどに大きな空間

感情の波にのって一気に書かれたと思われるこの詩は、即興的であればあるだけに詩人の薔薇に寄せる想いがうかがわれる。この想いは、一言にして言えば、薔薇の安らかな存在に同化したいという切なる想いである。特に第三節の薔薇を眠るものという表現は、薔薇の存在への深い共感を暗示し、墓碑銘の詩に、さまざまな示唆を与えるものである。

III) 後期作品の薔薇

まず Die Sonnet an Orpheus (Château de Muzot, Feb. 1922) の中に二つの薔薇の詩の解釈を中心に、晩年のリルケの薔薇モチーフを分析しようと思う。

V (I) (Muzot, 2./5. Febr. 1922)

Errichtet keinen Denkstein. Laßt die Rose
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühn.
Denn Orpheus ist. Seine Metamorphose
in dem und dem. Wir sollen uns nicht mühen

um andre Namen. Ein für alle Male
ist Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht.
Ist nicht schon viel, wenn er die Rosenschale
um ein paar Tage manchmal übersteht?

記念碑を建てるな ただ来る年ごとに
オルフォイスのために 薔薇の花を咲かせよ
何故なら それこそがオルフォイスというもの
それもこれも オルフォイスの化身

別の名前を求めるな 歌のあるところ
必ずオルフォイスは在る 彼は来り去る
ほんの数日でも オルフォイスが薔薇の花を
渡り行けば それで十分ではないか

有名な第五の歌(一部)の前二節である。筆者は、先に古代から中世へと薔薇モチーフを追っていた時、いわば、薔薇のアドーニス・モチーフとも言うべきヘレニズム期の祭祀と詩に接したことがある。それは、薔薇を初めとして短かい命をもった花々をアドーニス神に捧げ、その死と復活をことごとくものであった。今このリルケのソネットでは、歌の神オルフォイスが、短かい薔薇の命に宿るのである。リルケは、オルフォイスに捧げるに最もふさわしい花として、薔薇をえらんだ。オルフォイスは、無辺際の世界を渡り行く歌の神であり、薔薇は、詩人にとって死と生の境界に咲く花であった。両者の結びつきは、中期から後期へと彼の詩精神が成熟していく過程において、当然すぎるほど自然なものであった。それに反して記念碑とは、ある種の限定であり、有名性であり、リルケの標榜する無名性—Namenlosigkeit—にもとるものであった。彼にとって、記念碑の性格とは、名無きものとして日常的生を生きる人間存在の真の姿を否定するものである。それは、回顧の影に死の臭を帯びるか、虚飾の町に立つ das platzende Denkmal (第十の悲歌, 19行)として、騒音の中に空しく破裂音を発するものであった。オルフォイスは、日常的生を否定するものではなかった。彼は日常的生の混乱をただすものであり、真の存在の姿を告知するものであった。オルフォイスは、薔薇と共に消えていく、しかし死の臭いの代りに薔薇の香りを残す。消えていくオルフォイスを追いもとめるのは、さかしらの理性のなせるわざである。薔薇の花と共に „偉大なる空間の法則“へと消えてゆく必然をつかむことこ

そが大切だと、詩人は、次のようにこの詩句を続けている。

O wie er schwinden muß, daß ihrs begriff!

そしてこのソネットの最後の一行は次のような言葉で終わっている。

Und er gehorcht, indem er überschreitet.

彼が移りゆくのは 従うことなのだ

.....

VI (II) (Muzot, 15./17. Febr, 1922)

Rose, du thronende, denen im Altertume

warst du ein Kelch mit einfachem Rand.

Uns aber bist du die volle zahllose Blume,

der unerschöpfliche Gegenstand.

In deinem Reichtum scheinst du wie Kleidung um Kleidung

um einen Leib aus nichts als Glanz;

aber dein einzelnes Blatt ist zugleich die Vermeidung

und die Verleugnung jedes Gewands.

Seit Jahrhunderten ruft uns dein Duft

seine süßesten Namen herüber;

plötzlich liegt er wie Ruhm in der Luft.

Dennoch, wir wissen ihn nicht zu nennen, wir raten....

Und Erinnerung geht zu ihm über,

die wir von rufbaren Stunden erbat.

薔薇よ 君臨するものよ 古代人にとって

おまえは 簡素な花のうてなだった

しかし われらにとっては充溢の無数の花

汲めども尽きぬ対象だ

おまえは 豊かに幾重にも衣をまとっているかに見える

光ばかりなるそのからだに

しかし おまえの一枚一枚の花びらは

およそ衣裳なぞというものを拒否してしまっている

何世紀にもわたって おまえの香りは

その甘美な名前を われらに呼びおこす

今とつぜん 香りは栄光のように大気に存在する

それでも これを名づけるすべをわれらは知らない

ただおしはかるだけで……

名もて呼びうる時の 遠い記憶の淵から

思い出が 香りへと忍びよる

薔薇は、晩年のリルケの心の中央の座に君臨する花であった。詩人は、ミュンヘン美術館の庭園で自ら薔薇の栽培に心を尽していた。またこの地方に古代の五弁の薔薇の面影を宿す野のバラ (églantine) も咲いていた。いにしへの曙の色をとどめた優美にして簡素な薔薇は、古代人の心に照応するものであれ、近代詩人リルケの複雑なニュアンスに富む心にふさわしい花ではなかった。古代人の愛の輪郭が、単純であったからこそ、古代の簡素な花のうてなが愛の象徴になり得たのではないか。詩人は、幾重もの花卉に包まれた現代の薔薇に、伝統的な愛の「意味」を読みとろうとはしないのである。詩人にとって、薔薇は、もはやヴィーナスの花でも、マリヤの花でもなく、やはりオルフォースの花でなければならなかった。内に包みながら、外に開く——内に眠りながら、外に目覚める——衣裳をまといながら、衣裳を否定している——言葉の対象となりながら、言葉をすり抜けていく——近い存在でありながら、遠い存在——つまり汲めども尽きぬ存在の種々相を呈示する対象であった。

特に、その花の香りは、われわれの言葉を越えるものであった。この詩の、第三、第四節は、このとらえがたき実体をまことに言い得て妙である。勿論、薔薇の香りこそ実体

(Substanz) であり、その形姿は仮象 (Schein) であるという思想は、中世以来存在し、シェクスピアのソネットなどにも見られるものであるが、リルケは、ここでこのとらえがたき実体の詩的形象化という至難な試みに挑んでいる。実際、晩年のリルケは、薔薇の香りというモチーフを課題の一つとしていた。1923年7月の初旬に書かれた草稿は²⁵⁾、*Ver-gassest du's von einem Jahr zum neuen, / wie Rosen duften?* で始まり、詠嘆的に薔薇の形姿がわれらの目を楽しませつつ去りゆくときに残す香りのとらえがたきを歌っている。*Wo war der Seiende? Wo war das Sein?* は、実体 (Substanz) を求める詩人の真情であろう。1926年2月15日、Paula N. Riccard 夫人のために新詩集の *Die Rosenschale* に添えて書かれた二節の詩²⁶⁾ にも、薔薇の香りが歌われている。その第二節は、いわば薔薇の彼岸 (Jenseits) である香りが、薔薇の死と共にわれわれの日常生活の中に滲透し、生き始めるという主旨を歌っている。1924年8月7日の *Lied — für die junge Freundin*—²⁷⁾ も薔薇の香が、主題となっている。

薔薇の香りを 翻訳して下さい
何か もっとわたしたちの身近なものに……
わたしたちの間に この香りに似た何かが
この香りのように 幸多い何かが
大気の中にあるのだという風に

この歌は、このように始まって、次の詩節で終わっている。

Rosen duften so allgemein,—
duften wie das Dunkelsein,
in dem man keinen erkennt.
Sieh, wie uns heute der Rosenduft,
dieses viele Gefühl in der Luft:
wie es uns trennt, /

薔薇の香りは わたしたちを包んでしまう—

まるで闇が わたしたちをすっぽり包んで
 誰が 誰やら解らなくなるように
 ごらんなさい 今日もし薔薇の香りが
 大気の中のこの多くの感情が
 なんとわたしたちの間をへだてていることか

Rosen duften so allgemein, — という表現に、この詩の主旨が要約されよう。第二節で、この薔薇の香りの本来の所在が問われ、第三節では、相手の女友達の香りを問うている。その理由が、この第四節の詩句である。詩人にとって、薔薇の香りは、余りにも普遍的である。その普遍の中では、具体的な個の影が薄くなる。薔薇の香りは、愛よりも思想を喚起する。本来愛の花として、わたしたちの間を結びつける筈であった薔薇の香りが、この詩の場合は、„わたしたちの間をわかっ“のである。„大気の中のこの多くの感情“の中に、勿論愛の感情も混っているわけである。しかしこの愛も、特定の対象に限定された愛の感情ではなく、普遍を志向するプラトンの愛(エロース)の感情であろう。それは、感情というよりも、むしろ思想に近い。ただこの思想には、やはり、極めて濃い薔薇の香りが纏綿として離れない。

1926年7月の初旬、彼は死の五箇月ほど前に、Ankunft—一生誕—²⁸⁾という難解な詩を書き遺している。

In einer Rose steht dein Bett, Geliebte. Dich selber
 (Oh ich Schwimmer wider die Strömung des Dufts)
 hab ich verloren. So wie dem Leben zuvor
 diese (von außen nicht meßbar) dreimal drei Monate sind,
 so, nach innen geschlagen, werd ich erst sein. Auf einmal,
 zwei Jahrtausende vor jenem neuen Geschöpf,
 das wir genießen, wenn die Berührung beginnt,
 plötzlich: gegen dir über, werd ich im Auge geboren.

薔薇の中にあなたの臥所がある あなた自身を
 (おお薔薇の香の流れを遡り泳ぐわたしは)
 見失ってしまった この(外から量り得ない)
 三三が九箇月が 以前の生に対するように
 そのように 内へと開かれて
 わたしは 始めて存在するだろう とつぜん
 接触が始まるときに われらに授かる
 かの新しい生命を遡る二千年—
 とつぜん あなたを越えて
 わたしは 目の中に生まれる

直訳するより他ないこの謎めいた詩は、感性と思想性が重なり合って生の根源へと遡行するのである。三三が九箇月は、勿論懐妊の期間であろうし、薔薇の香の流れの遡行も、官能の臭いがする。遡り泳ぐのは、生の根源を求める思考という精虫かも知れない。無から有へ——非存在から存在へ——それは、いかなる意味においても触れ合い(Berührung)において起こる。しかし、その触れ合いによって生まれる生命の背後には、更に遠

く深い生の根源がある。第三の悲歌は、この暗い血の流れを遡行する思考の繊毛運動によって書き綴られたかに思われる。またオルフォイスの第一部 (XVII) の詩も、樹木形象を通して詩人の生の古い由来を描きだしている。

しかし、単なる遡行はあくまで認識活動である。遡行によって、存在と非存在の接点に達し、新しい生命の誕生への生成過程を内体験することこそ詩人の創造活動であらねばならない。„わたしは、目の中に生まれる“。この眼は、認識者の目ではない。少くとも現象を客観的に見る目ではない。無の相の下に有の姿を見る目である。内に眠りつつ、目覚めている目、それは、開花した薔薇の目である。詩人は、或いは近い死を予感していたのかも知れない。死後もなお、せめて年毎に開花する薔薇の目となって、現世の生を見守り度いと願っているかに思われる。冒頭の墓碑銘は、この詩の前年1925年10月27日の遺書に墓碑銘として指定された詩である。この詩の直前に *Cimetière*²⁹⁾ (墓地) というフランス語で書かれた散文詩がある。墓碑銘解釈には、是非とも必要なものであるから、以下全文引用する。

墓 地

「これらの墓には、生に関する時代離れした趣味が残っているのだろうか。蜜蜂も、咲いている花の口許に、殆んど声にならない言葉を見つけているようだ。おお花たちよ。われらの幸福本能に捕われた女囚よ。われらの死と共に、おまえたちは、自らの血脈の中へと帰っていくのか。花たちよ。どうしてわれらの意図をすり抜けていくのか。どうして、われらの花であろうとしないのか。バラがわれわれとへだたっているのは、そのすべての花びらのせいだろうか。バラは、ひたすらにバラたろうとして、バラ以外のものたらんとしていないのか。この幾重ものまぶたの下に、何びとの眠りも、眠らないというのか。」

Sommeil de personne sous tant de paupières? は、そのまま墓碑銘の *Niemandes Schlaf* (zu sein) *soviel Lidern* にあてはまる。このフランス文の文脈からすると、われわれにとって幸福を約束するバラが、本当はわれわれに遠い存在であり、われわれのバラだと思うのは、われわれの意識がおかす錯覚ではないか、バラは、あくまでバラの眠りを、そのまぶたのような花びらに包まれて眠っているのではあるまいかと、問うているのである。

この問いは、これまで追ってきた晩年のリルケの薔薇モチーフの文脈からおしても、ごく自然に納得できるものである。晩年のリルケにとって、薔薇は非情な有の姿を呈示している。オルフォイスが宿るにふさわしいとしても、人間のさまざまな情念の対象とはならない花である。それにしても、誰の眠りでもない薔薇の眠りとは、いかなる眠りであろうか。眠るという言葉は、晩年のリルケの詩において極めて重要な表現である。眠るということは、詩人にとって思考や感性の働きの停止状態を意味するのではなく、一つの次元から他の次元への移行を意味し、その次元で新しく思考や感性が目覚めることであった。従って、眠ると目覚めるは、異なる次元における同意語に他ならない。意識が眠ることによって、存在に目覚めるということが、リルケの詩の世界では、ごく当然のことであった。例えば、動物は意識がないからこそ、開かれた世界 (*das Offene*) に参与することができる。しかし、意識的な存在者であるわれわれの場合、目覚めている間は、対象的にしか物を見ることができず、眠っている時でさえ、夢の中に意識の影を見る。あまつさえ夢の中

の意識を、対象的に分析しようとする。リルケは、深層心理学的分析を潔癖に拒否する。こうした時代傾向は、彼にとって人間を、本来の有の姿からますます遠のけるものであった。意識は、言葉による対象化によって物を把握したと信じる。しかし、詩人にとって、言葉の背後にある名づけがたい実体（例えば、先に指摘した薔薇の香り）こそが、われわれの生と深い関聯を持つものであった。眠るという言葉は、かくして、詩人の実体認識の方法のメタファとして使われるのである。オルフォース一部の第二の詩は、この「眠る」というメタファによって構成されている。

Und schlief in mir. Und alles war ihr Schlaf.
Die Bäume, die ich je bewundert, diese
fühlbare Ferne, die gefühlte Wiese
und jedes Staunen, das mich selbst betraf.

Sie schlief die Welt. Singender Gott, wie hast
du sie vollendet, daß sie nicht begehrte,
erst wach zu sein ? Sieh, sie erstand und schlief.

そしてわたしの内部で眠った　すべては彼女の眠りだった
わたしが思わず　目をみはった数々の木も
感じられるはるけさ　感じられた草原も
わたし自身を襲った　すべての驚愕も

彼女は世界を眠った　歌う神よ　いかにして彼女を完成したのか
何んとしても起きていたいという気を起させないほどに
見よ　彼女は立った　そして眠った

この眠りは、若い乙女の死の眠りであると共に、大きな宇宙的関聯（Bezug）への参与であることは明らかである。乙女の死の眠りは、また詩人の内部における Bezug への目覚めでもあった。詩人の体験は、この眠りを通して深化するのである。

墓碑銘の Niemandes Schlaf にこめられた意味は、この「世界を眠る眠り」という積極的な意味を背後に持っていると考えられる。niemandes という、否定の強いひびきは、個人の意識のかげりを帯びない純粋な世界への帰一の意志を表わしているように思える。Lust は、勿論喜びであって構わないが、わたしは、前の散文詩の文脈からおしても、単に喜びというよりむしろ [Lust haben] の Lust の意をとりたい。

>reiner Widerspruch< は、これまでの薔薇モチーフの分析から考えると、薔薇が、生死両相に開かれている存在であり、その二元的存在形式が、人間の場合であると、死は生の意識にとって矛盾であるばかりか、不安と恐怖の対象であるが、薔薇の場合は、その矛盾に安らっている。意識の目からは矛盾である生と死が、大きな宇宙的関聯の中では、一元的に止揚される。>rein< という形容詞が冠せられたのは、そのためであろう。Bezug の中で、開きつつ閉じている一目覚めつつ眠っている一薔薇の存在を、詩人は純粋な矛盾と名づけたのである。

それにしても、この詩を墓碑銘に指定した詩人の真意は、奈辺にあったか。薔薇が墓地を飾るに最もふさわしい花であることは言うまでもない。詩の神であるオルフォースが宿

るに、薔薇は最もふさわしい花でもあった。しかし、それ以上に詩人の生の秘密と薔薇の生との深い機縁が考えられよう。この寡黙な詩を、或いはこの詩を包んでいる余白を、今少しわれわれの言葉に翻訳し得ないものか。筆者は、その意味でも、この一見、静的に見える詩を、動的に解釈しようと試みた。

静を動としてとらえることは、動を静としてとらえることに他ならない。そして、詩人自身が薔薇を歌うとき、いかにこの静動一如の観相を以てしたことか。詩人の心が、薔薇に向って動いていくとき、薔薇の静は破られて、動の存在相を呈示する。即ち、眠れる薔薇は、詩的形象の中に目覚める。それに反して目覚めている詩人自身は、薔薇の存在の中へと眠る。詩人の動は、薔薇の静の中に憩うのである。筆者は、詩人の動と薔薇の静が触れ合った接点において、今一度この詩の「意味」を読みとりたいと思う。

Widerspruch という言葉のひびきは、不協和音のようにこの言葉の持つ矛盾という意味とそぐわない>rein<という形容詞と相俟ってこの詩全体を蔽っている。ここで、既に薔薇の静のイメージは破られる。矛盾は、好むと好まざるによらず近代人の語彙である。そしてまた、最も近代を痛く意識していたリルケ自身の生のコンテクストにおける主要な語彙の一つである。矛盾は、近代人にとって、ポジティブにせよ、ネガティブにせよ動の相を孕んでいる一生そのものが矛盾であるほどに。詩人は、この言葉に、晩年特に好んで使った>rein<という形容詞を冠することによって、この言葉の「意味」に新しい光を投射する。この耳馴れない音の結合は、読者に新しい「意味」を喚起する。いや、「意味」を喚起するというより、この意味にならない「意味」の余白は思考を喚起する。

「純粋な矛盾」は、動性を孕みながら、薔薇の存在に映えて、静へと向い、薔薇は、この言葉で呼びかけられてその存在を破られる。この静動の破相は、そのまま、結句の意味の背後に持ちこされる。Niemandes Schlaf zu sein unter soviel Lidern という詩的形象は静相である。しかし、Lust という表現に動性がある。薔薇は、その存在の破相において、静を志向している。存在の静相に参与できない生身の人間は、ただこの静への偏差において、存在を感じることができるのである。換言すれば、破相における静を通して存在を感じ得ると言えよう。動を生と、静を死と見る意識的観相に対して、リルケは、この破相こそ生の実体ではないかと問うているのである。そして、この破相の最も純粋な形姿として、開花した薔薇を「純粋に矛盾なるもの」と呼びかけているのではあるまいか。このように見れば、この詩は、薔薇に託した詩人の現世への告別の歌であるばかりでなく、生命の実相を告知する歌でもあったとすることができよう。いずれにしても、この墓碑銘の薔薇の詩は、リルケの薔薇モチーフの集約であり、この詩の余白は、薔薇を包んでいるきよらかな空間のように、豊かな芳香を放っている。この詩を、彼の薔薇モチーフの結晶とすれば、1924年から、彼の死の年の8月までに書きつづられたフランス語による薔薇の連作—Les roses—は、これまでの薔薇モチーフのフランス語によるヴァリエーションとも言うべきものであろう。彼は、おのが生をいつくしむように、明るく透明なバラに捧げる讃歌をかなでる。

われわれは、この別の楽器が奏する変奏曲の随所に、聞き覚えのあるモチーフを聞きとるのである。

Ensemble tout éveillé, dont le milieu
dort, pendent qu'

(Les roses I) ³⁰⁾

バラぜんたいが目ざめて その中心が

眠っている 一方……

Rose, toi, ô chose par excellence complite
qui se contient infiniment
et qui infiniment se répand... (ibid. III) ³¹⁾
バラよ おお すぐれて完全なものよ
限りなく 内に包み
限りなく 外へ広がるものよ……

T'appuyant, fraîche claire
rose, contre mon oeil fermé—
on dirait mille paupières
superposées

contre la mienne chaude.
Mille sommeils contre ma feinte
sous laquelle je rôde
dans l'odorant labyrinthe. (ibid. VII)
涼しく 明るい バラよ
わたしの閉じた目にもたれて—
千のまぶたのようだ
わたしの 熱いまぶたに

重ねられた 千のまぶた
わたしの偽りのまぶたに千の眠り
そのまぶたの奥で わたしは歩む
香り高い迷宮を

詩人は、手馴れたモチーフを自由にあやつって、即興を楽しんでいる人のようなのである。最早、ここには、形象と意味が噛み合って音をたてるばかりのあの迫力はない。この別の楽器からひびいてくる旋律は、薔薇を包んでいる悲しいまでに透明な空間を縫っていく。夏を歌った次の詩は、モーツアルトの明るく悲しい旋律を想わせる。

Été: être pour quelques jours
le contemporain des roses;
respirer ce qui flotte autour
de leurs âmes écloses.

Faire de chacune qui se meurt
une confidente,
et survivre à cette soeur
en d'autres roses absente. (ibid. XIV)
夏とは 数日のあいだ
バラたちと共に 生きること
その花開いた魂のまわりに

漂うものを 呼吸すること

一輪 一輪と死んでいくバラに
心のうちをあかすこと
他のバラたちの中に居て放心の
この妹に またしても先き立たれること

薔薇は、限りなく喪失を所有する花として—*rose qui infiniment possède la perte* (ibid. IX)—幾重もの捨身に包まれた花として—*abandon entouré d'abandon* (ibid. V)—詩人自身の生を映す内部の鏡となる。詩人は、そっとその鏡をのぞき込む。と、鏡の中の薔薇が詩人にほほえみかける。それは、ナルチスの花に似ている。しかし、このナルチスは、外へ開くことによって、内なる生を愛したナルチスである。内に包むことによって、外なる生を愛したナルチスである。

Seule, ô abondante fleur,
tu crées ton propre espace;
tu te mires dans une glace
d'odeur. (ibid. XV)

たったひとりで おお豊かな花よ
おまえは おまえ自身の空間をつくり
おまえは かぐわしい鏡の中の
おまえの姿に うっとりとする

薔薇が包んでいるこの内部空間、そしてリルケの世界・内空間—*Weltinnenraum*—これが、ナルチスの秘密である。この内部空間に置かれた鏡は、嘗って、セザンヌ体験の時期に犬が覗きこんだあの即物的に物を映す鏡ではない。といて、勿論、いわゆる自惚れ鏡でもない。それは、物の輪郭を正しく映しとると共に、その本体まで吸いこんで終う鏡である。詩人にとって、ナルチス自身が問題ではなく、むしろこの鏡—ナルチスの存在を吸いとってしまった水面—が問題であった。彼は、ドゥイノの第二の悲歌で、天使の表象として *Spiegel : die die entströmte eigene Schönheit wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz*. (溢れでたおのが美しさをおのが顔貌へと再び汲み戻す鏡) と表現している。この鏡は、生をさきに触れた動静の破相において把える鏡である。動へと溢れ出た生の美しさを映しつつ、再びそれを静—存在—へと汲み戻そうとする鏡は、静と動の接点、換言すれば死と生の接点に位置する。詩人にとってこの鏡は恐るべき両刃の剣であった。彼は、この鏡によって彼独自の詩的形象、即ち *die gewußte Figur*³²⁾ (認識された形象) を得たのであるが、それは同時に個としての人間存在の稀薄化をもたらすのであった。マルテの場合、そしてドゥイノの悲歌の場合、彼の生の動性が最も激しく溢れでて、静へと回収する力をほとんど失いかけたことは、彼の書簡の記しているところである。ドゥイノの悲歌の完成の年(1922年)に、平行してオルフォイスのソネットが生まれたのも、動に対する静への回帰を意味するものと考えられる。そして1924年、この薔薇の詩を書きつづけているリルケの生は、ますます静への傾斜を示している。ドゥイノの天使の鏡は、今、薔薇の花が、自分の姿にうっとりとは見惚れている鏡となった。それは、詩神オルフォイスが消えていく鏡である。

発生時の（1912年1月）の天使が、—その強烈な動の存在相が—はるけくも天の高みから目に見えない力として嵐のように詩人に襲いかかり、地上の幸福を約束する薔薇さへも、その颯風に打たれ人間の未来の意味—die Bedeutung menschlicher Zukunft—(Elegie I, 73) を最早与えてくれぬばかりに打ちしおれてしまったかに見えたが、それから10年の歳月を経たドゥイノの悲歌の成立時（1922年）には、その天使に、詩人は地上の諸々の物たちを、彼の内部空間という鏡に映して示そうとするのである（Elegie IX）。空間にのさばる物ではなく、簡素でつつしみ深いもの、その存在によって空間を芳香でみだし、空間に輝きを与えるもの、そのこよなくすぐれた典例が、他ならぬ薔薇であった。

On te met dans un simple vase—,
voici que tout change:
C'est peut-être la même phrase,
mais chantée par un ange. (Les Roses XVI)

誰かが おまえを簡素な花瓶に入れる
ごらんない すべては変わります
それは 恐らくいつも同じ一つの詩句
でも それは 天使によって歌われるのです

物理的空間にのさばる物は、空気に穴をあける—les choses le trouent—が、薔薇のまわりの空気は、得意げに羽根を拡げる—il fait la roue—(ibid. XX) と、詩人は歌う。薔薇は、散文的な外部空間を、詩的な内部空間へと変容する力を持っているわけである。薔薇は、死の国から立ち出でて、黄金色の真昼間に、この世の確かな幸をもたらすものであった (ibid. XXII)。しかし、その薔薇は、束の間に、再び死へと立ち去る花である。„バラよ、お前を無理にひきとめるべきではなかったか“, という詩句で始まる詩 (Ragaz, etwa 27. August 1926) で、この薔薇の連作は終わっている。

Rose, eût-il fallu te laisser dehors,
Chère equise?
Que fait une rose là où le sort
sur nous s'épuise?

Point de retour. Te voici
qui partages
avec nous, éperdue, cette vie, cette vie
qui n'est pas de ton âge.

バラよ おまえをひきとめるべきでなかったか
愛する 高雅なものよ
運命が われらの上に溺れているところで
今更 バラが何をするというのだ

回歸の時 おまえはここに
われらと共にいて
心乱れる——この生 もはや
おまえの時代ではないこの生

わたくしは、この詩を読んでいると、再びあの墓碑銘の薔薇の詩が想いだされてならないのである。

(1967・10・10)

(注) Text として、R.M. Rilke. *Sämtliche Werke* (Hrsg v. Rilke-Archiv. Insel-Verl.) を使用した。以下、小論に引用した詩の巻数と頁数を併せて誌す。

- 1) Bd. III S. 10 *Leben u. Lieder. Die menschen wollens nicht verstehen!*
- 2) Bd. III S. 25 *Leben u. Lieder. Komm, schönes Kind.*
- 3) Bd. II S. 575 *Les roses. II, XIII*
- 4) Bd. III S. 62 *Leben u. Lieder. Lautenlieder. I*
- 5) Bd. III S. 114 *Wegwarten. Falter und Rose.*
- 6) Bd. III S. 73 *Leben u. Lieder. Friedhofsgedanken.*
- 7) Bd. III S. 116 *Wegwarten. Die Rose.*
- 8) 金沢大学教養部論集所収の拙稿薔薇モチーフの変遷 (I) 159頁参照
- 9) Bd. III S. 195 *Dir zur Feier.*
- 10) Bd. I S. 43 *Larenopfer. Sommerabend.*
- 11) Bd. I S. 83 *Traumgekrönt. Träumen. XVIII*
- 12) Bd. I S. 96 *idid. Lieben. XX*
- 13) Bd. I S. 130 *Advent. Funde.*
- 14) Bd. I S. 150 *Die frühen Gedichte.*
- 15) Bd. I S. 26 *Larenopfer. Auf dem Wolschan*
- 16) Bd. I S. 163 *Die frühen Gedichte.*
- 17) Bd. I S. 81 *Tranmgekrönt. Träumen XIII*
- 18) Bd. I S. 135 *Advent. Funde.*
- 19) Bd. III S. 627 *Nachlass Berlin. 1898 Sehnsucht.*
- 20) Bd. III S. 698 *Nachlass Worpswede 1900 (Für Heinrich Vogeler)*
- 21) Bd. V S. 149 *August Rodin I. 1902*
- 22) 上掲書：拙稿・薔薇モチーフの変遷160頁
- 23) Bd. I S. 650 *Requiem. Für eine Freundin.*
- 24) Bd. II S. 418 *Entwürfe. Paris, Juli 1914*
- 25) Bd. II S. 476 *Entwürfe. Muzot, Anfang Juni 1923*
- 26) Bd. II S. 268 *Widmungen. Eine Folge zur>>Rosen-schale<<*
- 27) Bd. II S. 308 *Briefwechsel mit E. Mitterer. Lied.*
- 28) Bd. II S. 188 *Ankunft.*
- 29) Bd. II S. 611 *Cimetière.*
- 30) Bd. II S. 575 *Les roses I.*
- 31) Bd. II S. 576 *ibid. III*
- 32) Bd. II S. 496 *Entwürfe Muzot, Mitte August 1924*